

Leserouten im transnationalen Raum – der unbekannte Ort als offenes Kunstwerk

Susanne Klengel

*“Y mi saludo [...] –camello para minorías:
maestro de los actores del devenir.”*
(Espinosa 1988: 21)¹

Die un/bekannte Insel

Der Schauplatz des Romans *Paisagem com dromedário* (2010) der chilenisch-brasilianischen Autorin Carola Saavedra (*1973) ist eine anonyme Insel vulkanischen Ursprungs mitten im Ozean. Dort registriert die Ich-Erzählerin und Protagonistin Érika mit Hilfe eines Tonbandgeräts ihre Erinnerungen, die in 22 ‘Aufnahmen’ dem lesenden Auge und dem inneren Ohr mitgeteilt werden. Oft ‘hört’ man die Geräusche des Meeres und die der Spaziergänger und Touristen im Hintergrund. Um die Osterinsel handele es sich nicht, doch sie könnte es sein, sagt die Tonbandstimme der Ich-Erzählerin einmal. Und bereits im zweiten Satz zu Beginn des Romans heißt es, man komme irgendwann in die Antarktis, wenn man immer weiter nach Süden schwämme: “Se eu [Érika, S.K.] nadasse numa linha reta, imagino que em algum momento chegaria ao Antártico. Terras austrais” (Saavedra 2010: 9).² Die isolierte Insel, auf die sich die Protagonistin zurückgezogen hat, liegt also in Richtung Süden... Doch gilt die eben zitierte Aussage nicht für viele Inseln des Globus? Welcher Süden also? Eine Insel im Süden Lateinamerikas? Was aber wäre, wenn Carola Saavedra in ihrem jüngsten Roman trotz dieser Hinweise gar nicht auf den südlichen Süden der Welt anspielte?

1 “Und meinen Gruß Dir [...] Kamel für die Wenigen, Meister aller Schausteller des Werdens.” Alle Übersetzungen sind, soweit nicht anders gekennzeichnet, von Susanne Klengel. In Originalsprache und Übersetzung finden sich sämtliche Zitate aus dem Portugiesischen, sowie aus dem Spanischen, sofern es sich um literarische Texte handelt. Bei wissenschaftlichen Texten wird die spanische Originalversion nicht abgedruckt.

2 “Wenn ich [Érika, S.K.] geradeaus weiterschwämme, käme ich irgendwann in die Antarktis. Südliche Lande.”

Saavedras Insel als Fluchtpunkt erscheint in der Tat mehrfach verfremdet, geografisch verschoben und verschleiert und lässt sich schwerlich mit konkreten Landschaften Lateinamerikas in Verbindung bringen. Dies wird bereits durch den Romantitel unterstrichen, der einen Bezug zur realen Topografie Lateinamerikas negiert und eine imaginäre Verortung der 'Landschaft mit Dromedar' nahelegen scheint. Ebenso sind die Namen der Akteure wie Érika, Alex, Karen, Bruno und Vanessa Dreifuss nicht klar zu verorten, am ehesten vielleicht in Mitteleuropa; Pilar und Carmen dagegen, die in der zweiten Hälfte des Buches auftreten, weisen eher in den spanischsprachigen Raum.

Diese Fragen nach dem Ort des Handelns sind – jenseits von Fragen der Chronotopoi im Bachtin'schen Sinne – deshalb so aufschlussreich, weil die Verschleierung der Ortsangabe³ auf einen derzeit latenten und bisweilen auch offenen 'geoprogrammatischen' Habitus nicht nur brasilianischer Autorinnen und Autoren, sondern überhaupt von zahlreichen lateinamerikanischen Schriftstellern in jüngerer Zeit hindeutet. Diese Autoren wählen für ihre literarischen Werke zunehmend fremdkulturelle Szenarien jenseits der eigenen nationalen Kultur, und manchmal bleiben ihre Schauplätze sogar, wie im Falle von Saavedra, ostentativ unbenannt. Wie Bernardo Carvalho, João Paulo Cuenca, Adriana Lisboa und weitere Autoren Brasiliens,⁴ wie der mexikanische Schriftsteller Jorge Volpi und viele seiner Generation, oder wie fast paradigmatisch Roberto Bolaño (der eine Vorliebe für Wüstenszenarien und damit für schwer definierbare Räume hat), reklamieren diese Autoren, dass ihre Literatur als Teil einer kosmopolitischen Literaturproduktion in einer globalisierten Welt sich nicht notwendigerweise auf Lateinamerika oder gar die eigene Nation beziehen müsse. Diese neue Internationalität wurde in Brasilien verlegerisch sogar explizit durch das Stipendienprogramm 'Amores expressos' gefördert, mit dem junge Autorinnen und Autoren im Jahre 2007 zu einem Aufenthalt in verschiedene Städte der Welt eingeladen wurden, über die sie dann einen

3 Auch in Interviews hat sich Carola Saavedra zu dieser Frage nie konkret geäußert. Vgl. z. B. "Worte und Klang: BERLINDA-Interview mit Carola Saavedra". Interview mit Barbara Bichler, Eintrag vom 25.10.2011 >http://www.berlinda.org/Texte/Texte/Eintrage/2011/10/25_Worte_und_Klang__BERLINDA-Interview_mit_Carola_Saavedra.html< (15.08.2012).

4 Vgl. auch den Beitrag von Marcel Vejmelka über Bernardo Carvalho und von Suzana Vasconcelos de Melo über Adriana Lisboa in diesem Buch.

literarischen Text verfassten.⁵ Josefina Ludmer sieht in ihrem spekulativen Essay über die zeiträumlichen Koordinaten der lateinamerikanischen Literatur im beginnenden 21. Jahrhundert den Beginn dieser 'postnationalen' Literaturproduktion bereits in den 1990er Jahren, jenem Jahrzehnt, das sich gerade in Lateinamerika durch ausgeprägt neoliberalistische Diskurse und Handlungsweisen kennzeichnete. Die neuen postnationalen literarischen Positionierungen bewegten sich, so Ludmer, zwischen Innen- und Außenperspektive, d. h. insbesondere zwischen einer sprachlichen (und oftmals auch physischen) Verortung der Autoren im lateinamerikanischen und einer intellektuellen Verortung im internationalen bzw. sogar globalen Raum:

Der Standort außen und innen zugleich (in diesem Falle in Bezug auf die Nation) ist nicht nur ein zentraler Standort in der heutigen Zeit, sondern auch in Hinblick auf Territorialpolitik. Er besteht darin, die lateinamerikanischen Nationen von der Ersten Welt (d. h. von außen und von einem anderen nationalen Territorium) her zu sehen und diese Tatsache sprachlich im Inneren [d. h. in Lateinamerika, S.K.] zu formulieren. So gestaltete sich die Politik der Entnationalisierung in den 1990er Jahren in Lateinamerika. Diese Position des Außen/Innen [...] bricht mit dem Einklang zwischen Nation und Geburtsland und formuliert den Zusammenhang von national und territorial neu. Diese Profanierung geht einher mit einer strukturellen Veränderung in der Beziehung zwischen Staat und Nation und ihrer seit dem Jahre 2000 einsetzenden Neuformulierung. (Ludmer 2010: 163–164)

Doch freilich kann Carola Saavedras geografisch nicht verorteter Roman, der eine Trilogie⁶ abschließt, auch auf einer rein allegorischen Ebene als Chronotopos gelesen werden: Die 'Insel' wäre dann eine Metapher für Rückzug, ein Ort und Zeitraum des selbstgewählten Exils und in gewisser Weise auch ein Ort der Selbstreflexion und der Emanzipation Érikas, die stets im Schatten ihres Künstler-Lebensgefährten stand und sich nun in ihrem Tonband-Monolog über ihr Leben Rechenschaft ablegt (Aragão 2011).

Bei einem näheren Blick allerdings könnte sich die vermeintliche geografische Anonymität in Saavedras Roman doch als eine konkrete Referenz erweisen, deren Dechiffrierung den Text auf ein ungewöhnliches Panora-

5 Zum Projekt 'Amores expressos' vgl. Corrêa Lobo 2011. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass die Diskussion über Nationalismus und Kosmopolitismus bereits zur brasilianischen Gründungsliteratur gehörte, und insbesondere durch Machado de Assis' Werk befördert wurde.

6 Es handelt sich um die Romane *Toda terça* (Saavedra 2007) und *Flores azuis* (Saavedra 2008).

ma 'anderer' literarischer Traditionen hin öffnet und im oben erwähnten Sinne konkrete internationale bzw. globale Vernetzungen sichtbar macht. Von dieser Annahme wird im Folgenden ausgegangen. Der Roman scheint nämlich in der Tat mit einer literarischen Tradition am Rande Europas in einen grenzüberschreitenden kulturellen Dialog zu treten: mit der literarischen Tradition des dem afrikanischen Kontinent vorgelagerten Archipels der Kanarischen Inseln. Die namenlose, isolierte Insel deutet mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Insel Lanzarote hin. Dafür spricht in erster Linie die vulkanische Wüstenlandschaft, durch die bis heute Dromedare ziehen, sodann die isolierte Lage der Insel am nordöstlichen Rande des kanarischen Archipels. Weitere einschlägige inhaltliche und konzeptuelle Merkmale des Romans untermauern die eben geäußerte Vermutung, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Es geht somit um den Versuch, anhand von Saavedras auditivem Insel-Tagebuch beispielhaft einen Text der jüngsten brasilianischen Literaturproduktion in einen transnationalen und transkulturellen Kontext zu stellen und die in den Text eingeschriebenen Dialoge mit einer fremden und in diesem Falle sogar peripheren literarischen Tradition eines anderen Kontinents nachzuzeichnen. Durch diese Verortung tritt eine konstruktivistische Dimension des Textes, die in seinen kunsttheoretischen Passagen angelegt ist und insbesondere die Rolle der Lesererwartungen (bzw. der Zuschauer- und Zuhörererwartungen) unterstreicht, deutlicher hervor und gibt dem Roman eine stärkere Kontur.

Die Insel als künstlerische Installation

Die (anonyme) Insel ist für Érika ein Ort der Zuflucht und des Nachdenkens über ihre komplizierte Künstlerbeziehung zu Alex, ihrem Lebensgefährten und über ihrer beider Beziehung zu Karen, die aufgrund eines Krebsleidens kürzlich verstorben ist. Érika verarbeitet gleichzeitig ihre Unfähigkeit, der Todkranken in ihren letzten Wochen Zuwendung zu zeigen. Der Text kann als ein Hörtagebuch bezeichnet werden, das an Alex gerichtet ist. Hinzu kommt ein geheimnisvoller zweiter Erzähler, der die Aufnahmen offenbar gerade abspielt und dabei die verschiedenen Hintergrundgeräusche neutral kommentiert. Ungewiss bleibt, wer dieser neutrale Erzähler-Kommentator ist: Es könnte Alex sein oder Érika selbst, die das Band erneut anhört, oder eine dritte Person.

Érikas Erinnerungen kreisen um ihre Dreiecksgeschichte mit Alex und Karen; zu einem späteren Zeitpunkt weitet sich die meist retrospektive Erzählung und bezieht auch die Inselgegenwart und ihre Bewohner ein. Érika beginnt eine Romanze mit dem ortsansässigen Tierarzt Adrian, eine von seiner Seite einseitige Liebesgeschichte, die tragisch endet, weil Érika im Augenblick der Entscheidung die Insel verlässt. Im Hintergrund dieser Geschichten menschlicher Verstrickung finden sich immer wieder Anspielungen auf die seltsame Insellandschaft mit ihren Vulkanen, Dromedaren, Felsenhöhlen, Stränden und Touristen.

Érikas Lebensgefährte Alex hat in dem Buch nicht nur die Rolle des Adressaten; seine Stimme und künstlerische Autorität dringen vielmehr nach und nach, technisch reproduziert durch das 'textliche Abspielen' eines Filminterviews, immer deutlicher in Érikas autobiografischen Diskurs ein: Der Künstler äußert sich zur konzeptionellen Kunst, zum offenen Kunstwerk, dessen Vollendung bekanntlich erst durch den Blick und die Mitwirkung des Betrachters gewährleistet wird. Érika spielt während ihrer Tonbandaufnahme diese Interviewaufzeichnung über einen Computer ab und argumentiert gleichzeitig gegen Alex' Auffassung von der 'Konzeptkunst'. Sie misstraut dieser Kunst, wenn sie zu einer Art von Rezept werde, gibt sie zu bedenken. Érika selbst sucht zu diesem Zeitpunkt nach einer verlorenen Authentizität und hat doch ständig das Gefühl, sich selbst nur aus einer entfremdenden Metaperspektive betrachten zu können. Bisweilen überlegt Érika sogar, ihre autobiografischen Tonbandaufzeichnungen später in eine künstlerische Installation zu verwandeln: "Eu te daria o contorno da ilha, e dentro dele talvez surgisse algo que a revelasse. Poderia ser até uma instalação, chamaríamos o trabalho de *Contorno de uma ilha*. As pessoas entrariam numa cabine..." (Saavedra 2010: 112, kursiv im Original).⁷

Genau mit dieser Art kunsttheoretischer Reflexionen, so scheint es, schreibt sich Saavedras Protagonistin Érika in eine umfassende Geschichte literarischer und künstlerischer Auseinandersetzungen mit der Insel Lanzarote ein. Denn die aride, landschaftlich ungewöhnliche Insel ist nicht nur Gegenstand einer langen Reihe essayistischer, literarischer und poetischer Beschreibungen, sondern sie wurde auch oft als ein durch die

7 "Ich würde dir den Umriss der Insel geben und vielleicht käme dabei etwas zum Vorschein, was sie verrät. Es könnte sogar eine Installation werden, unsere Arbeit würde *Umriss einer Insel* heißen. Die Leute träten in eine Kabine ..."

Kräfte der Natur geschaffenes ‘Gesamtkunstwerk’ reflektiert. Die gewaltigen Erdenergien, die bei der vulkanischen Entstehung der Insel und ihrer ebenso erschreckenden wie grandiosen Transformation durch anhaltende Eruptionen freigesetzt wurden, haben Künstler und Schriftsteller der Kanarischen Inseln ebenso wie Reisende immer fasziniert. Érika sieht die Insellandschaft und ihre Entstehung mit einem ähnlich künstlerischen Blick:

[...] o meu plano era percorrer a pé todo o litoral da ilha, gravando as variações do mar, no final você teria um contorno acústico da ilha, talvez você até a compreendesse melhor do que eu, suas pedras e abismos e desertos. O vento oeste, as poucas praias de areia fina, que o vento trouxe do Saara, a lava dos vulcões e suas diferentes texturas. Há inclusive um tapete de lava, a última erupção, que cai diretamente no mar. [...] Dizem que a ilha inteira surgiu de uma série de erupções bastante recentes. É uma ilha jovem, a maior parte está submersa. E o mar, eu penso, a forma como as ondas chegam à terra, podem te dar pistas desse mundo invisível, revelar essa misteriosa geografia. (Saavedra 2010: 111–112)⁸

Lanzarote – der alte Traum vom Gesamtkunstwerk

Vor diesem Hintergrund möchte ich mich im Folgenden insbesondere mit den ästhetischen Produktionen einheimischer Künstler und Schriftsteller befassen, ohne jedoch die Blicke von außen auf die Insel zu übergehen: Hierbei ist in erster Linie an den portugiesischen Nobelpreisträger José Saramago zu denken, dessen Lanzarote-Reflexionen in seine *Cadernos de Lanzarote* eingeflossen sind, sodann an Carlos Fuentes, der ein zentrales Kapitel seines Romans *Los años con Laura Díaz* (1999) auf Lanzarote ansiedelt und schließlich Michel Houellebecq, der in *Au milieu du monde: Lanzarote* (2000) seine eigentlich desillusionierende Erzählung über einen Nicht-Ort des internationalen Tourismus mit einem beeindruckenden Fotoband über die Insel Lanzarote ergänzt (Wesemael 2003; Rodríguez Pérez 2009).

8 “Mein Plan war, die ganze Küste zu Fuß abzulaufen und die verschiedenen Geräusche des Meeres aufzunehmen. Am Schluss hättest Du einen akustischen Umriss der Insel und würdest vielleicht ihre Steine, Schluchten und Wüsten besser verstehen als ich selbst; auch den Westwind, die wenigen Strände feinen Sandes, den der Wind aus der Sahara herangeweht hat, die Vulkanlava und ihre verschiedenen Texturen. Da ist auch ein Lavateppich, die letzte Eruption, der bis ins Meer reicht. [...] Die Insel sei durch eine Reihe von Ausbrüchen in neuerer Zeit entstanden, sagt man. Es ist eine junge Insel, der größte Teil ist überflutet. Und das Meer, denke ich, die Art, wie die Wellen an Land schlagen, geben einen Hinweis auf diese unsichtbare Welt, enthüllen diese geheimnisvolle Geografie.”

Doch diese prägnant 'performative' Dimension einer Geografie, die sich als dramatische Landschaft vor dem Blick des Betrachters immer wieder zur Aufführung bringt, führt zunächst (eingedenk der kritischen Reflexionen über die Installationskunst in Saavedras Roman) zu einem Künstler, der die Entwicklung und Modernisierung der Insel mithilfe eines neuartigen öko-kulturellen Gesamtkonzepts weltweit bekannt gemacht hat. Der Architekt, Künstler, Schriftsteller und engagierte Umweltschützer César Manrique (1919–1992) ließ bis zu seinem Unfalltod nicht davon ab, seine einst außerordentlich arme Heimatinsel als einen ästhetisch erlebbaren Lebensraum, der Natur und Kultur harmonisch vereint, zu konzipieren. Er versuchte, dies mit Hilfe eines auf die Insellandschaft bezogenen Architektur- und Kunstkonzepts zu realisieren:

Ich erinnere mich an meine Kindheit, in der es als Schande galt, auf dieser Insel geboren zu sein. Lanzarote war das Aschenputtel der Kanarischen Inseln. Nach einem großen Kraftakt [...] mit dem Ziel, schöpferisch tätig zu werden, zu planen und zu erkunden, welcher Stil und welche Linien diese von über dreihundert Vulkanen verbrannte Insel prägen könnten, haben wir begonnen, das wahre Wesen der ihr eigenen Vulkanologie hervorzuheben, ihre eigene, einzigartige Landwirtschaft zu betonen, den Weg zu einer klaren, schlichten, eleganten und volkstümlichen Architektur zu beschreiten [...]. (Manrique 1988: 25)

Manrique warnte früh vor einem schonungslosen Massentourismus; sein Vorschlag zur Entwicklung der einst armen Insel bestand in einem ökologischen Tourismus, der die Ressourcen der Insel schonen und gleichzeitig dazu beitragen würde, die Insel im Sinne eines Gesamtkunstwerks, welches er mit seiner Architektur und seinen Skulpturen weiter anreicherte, erlebbar zu machen. Manriques Werke gehören schon lange selbst zu den Sehenswürdigkeiten, die auch den in der Kunst unerfahrenen Touristen den ästhetischen Reiz der Insel nahebringen.

César Manrique steht aber seinerseits schon in einer Reihe ästhetischer Auseinandersetzungen mit der Insel Lanzarote, die zur Zeit der internationalen Avantgarden in den 1920er Jahren ihren Anfang genommen hatten und auf die im Folgenden näher eingegangen wird. Doch sei zunächst noch ein ungewöhnlicher Gründungstext der Insel erwähnt, in dem die Entstehung der einzigartigen Landschaft als Folge eines gewaltigen Zerstörungsprozesses beschrieben wird. Es handelt sich um den Bericht des Priesters Andrés Lorenzo Curbelo, der als Augenzeuge jene gewaltigen Transformationen beschrieb, die im 18. Jahrhundert durch die sechs Jahre (1730–1736) anhaltenden vulkanischen Eruptionen auf der Insel ausge-

löst wurden. Überliefert wurde dieser Bericht zunächst von dem deutschen Naturforscher Leopold von Buch (1825), der die apokalyptischen Bilder des Paters seinen Lesern wie folgt vermittelt:

Am 1. September 1730, erzählt Don Lorenzo Curbeto [sic], zwischen 9 und 10 Uhr in der Nacht, brach plötzlich die Erde auf [...]. Flammen brachen hervor und brannten neunzehn Tage unaufhörlich fort. Wenige Tage später öffnete sich ein neuer Schlund [...] und eine wüthende Lava stürzte sich hervor [...]. Am 11. September erneuerte sich die Wuth der fließenden Lava. Von Sta. Catalina fiel sie auf Maso, verbrannte und bedeckte gänzlich das Dorf, und stürzte sich nun als ein feuriger Cataract mit gräßlichem Lärm in das Meer, acht Tage lang fort. Die Fische schwammen in unbeschreiblicher Menge todt auf der Oberfläche des Wassers, oder wurden sterbend ans Ufer geworfen. [...] Das Donnern und Schlagen dieser Ausbrüche, die Finsternis, in welche Asche und Rauch sie einhüllten, vertrieb mehr als einmal die erschrockenen Einwohner [...]. (Buch 1825: 308)⁹

Die dramatischen Eindrücke und Bilder wie vom Zeilenende, mit denen in den Worten des Priesters die dramatischen Naturereignisse, die dazu führten, dass die Bewohner die zerstörten Orte und die Insel verließen, bezeugt werden, können aber auch als Beginn eines gewaltigen Schöpfungs- und Transformationsaktes umgedeutet werden. Die heute viel-gepriesene, zum Biosphärenreservat der Unesco erklärte lunare Insel-landschaft erscheint dann wie ein gewaltiges Meisterwerk der Natur, das Literaten und Künstler anzieht.

Wo César Manrique auf eine 'höhere Kraft' verweist, wenn er von einer "gigantesca inteligencia creadora" spricht,¹⁰ hatte der Avantgardist Agustín Espinosa, der sowohl dem Konstruktivismus als auch dem Surrealismus nahestand, bereits im Jahre 1929 selbstbewusst eine bemerkenswerte eigene Neuschöpfung der Insel vollzogen (Espinosa 1988). Er setzte seinen Schöp-

9 Den Bericht des Priesters nahm z. B. auch Houellebecq in französischer Übersetzung am Ende seiner Lanzarote-Erzählung auf (Houellebecq 2000: 87–90). Leopold von Buch wiederum bezieht sich in seiner Darstellung weithin auf den Bericht des Priesters, kommentiert diesen aber an manchen Stellen aus der Sicht des Naturforschers.

10 Das aussagekräftige Gesamtzitat lautet: "In dieser bebenden und vitalen kosmischen Energie wirkt ein unüberwindbarer mathematischer Geist, eine organische Symmetrie und außerordentliche gestalterische Konzeption, eine absolute Präzision und eine eigenwillige Idee von Schönheit, eine verschwenderische Fülle von Millionen ästhetischer Vorstellungen und eine ungeheure schöpferische Intelligenz, die fähig ist, jegliche Art von Flug, Statik und Bewegung zu erfassen, fähig zur Herstellung komplizierter, aber perfekter Maschinen, die über alle Möglichkeiten der Programmierung verfügen" (Manrique 1988: 18).

fungsakt als gleichzeitig programmatische wie spielerische Poesis mithilfe der Literatur ins Werk. Sein Buch *Lancelot, 28°–7°* [*Guia integral de una isla atlántica*], das lange Zeit auch in der spanischen Literaturgeschichte unbekannt geblieben war, gehört heute zu den Klassikern der iberischen Avantgarde. Mit dem Blick des ‘Konstruktors’ beschreibt Espinosa in einem spielerischen, collageartigen Text mit vielen intertextuellen Anspielungen seine ‘intergrale’, (welt)literarische Neukonstruktion der Insel Lanzarote, mit der er ihre bisherige anekdotische Randexistenz überwinden wolle: “Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mi. Siguiendo la tradición más ancha de la literatura mundial” (Espinosa 1988: 10).¹¹ Und ein paar Zeilen später unterstreicht er: “La isla, por su mapa poético. Culto. Construyo la geografía integral de Lanzarote” (Espinosa 1988: 10).¹²

In seinem Text werden, angesiedelt in der wüstenartigen, einsamen Landschaft der Insel, die Zisternen, der Wind und die Kamele,¹³ die weißen ‘kubistischen’ Dörfer, die der maurischen Architektur ähneln, die Palmen und die Schiffe im Hafenbecken wie Elemente eines konstruktivistischen Bildes beschrieben. In häufig knappen, fast telegrafischen Sätzen und kurzen Absätzen entsteht eine poetische Topografie aus Farben und Formen, die sich über das ganze Buch erstreckt, das neben kurzen Textfragmenten auch eine Vielzahl naiv und gleichzeitig ironisch wirkender Zeichnungen enthält. Allerdings enthält sich Espinosa auf bemerkenswerte Weise einer Interpretation der Vulkanlandschaft und damit des allzu Offensichtlichen,¹⁴ um dafür aber alle anderen Merkmale der Insellandschaft als Kulturträger

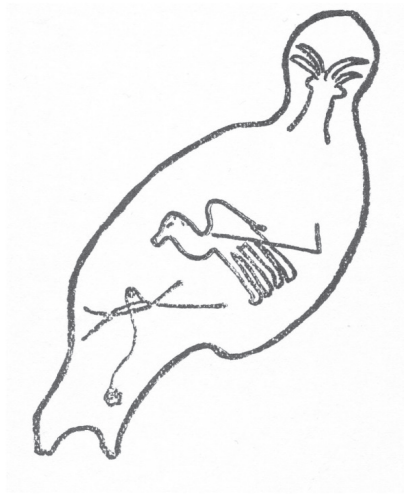
11 “Mein Ziel ist die Erschaffung eines neuen Lanzarote. Ein Lanzarote, von mir erfunden. Indem ich der breitesten Tradition der Weltliteratur folge.”

12 “Die Insel wegen ihrer poetischen Landkarte. Kultiviert. Ich konstruiere die integrale Geografie von Lanzarote.”

13 Carola Saavedra besteht in ihrem Text explizit auf dem Unterschied zwischen Kamel und Dromedar, wie die kleine Episode zeigt, die der zweite, neutrale Erzähler-Kommentator im Roman berichtet: “*Voz de Bruno: Não darling, nesta ilha não há elefantes, aqui eu sou o lorde dos camelos. Voz de Érika: São dromedários*” (Saavedra 2010: 93, kursiv im Original) [“*Brunos Stimme: Nein, Darling, auf dieser Insel gibt es keine Elefanten, hier bin ich der Lord der Kamele. Erikas Stimme: Das sind Dromedare*”]. Die einhöckrigen Dromedare gehören wie die zweihöckrigen Trampeltiere zur Gattung der sogenannten Altweltkamele. Der wissenschaftliche Name lautet: ‘*Camelus dromedarius*’. Auf Lanzarote sind in der Tat nur Dromedare anzutreffen.

14 Espinosa schlägt stattdessen die (namentliche!) Entstehung der Insel als eine Mischung zwischen der historisch nachweisbaren (Wieder)Entdeckung der Insel durch den Genueser Kaufmann Lancelotto Malocello und einer möglichen Reise des Sir Lancelot aus der Artus-Sage vor. Vgl. u. a. Westphal (2010), der in seinem Artikel ausführlich auf die etymologische Herkunft des Inselnamens eingeht.

zu inszenieren. Spielerisch, ironisch, konstruktivistisch singt er ein dreifaches Loblied auf die sonnenbeschienene Zisterne, die Palme und das pflügende Kamel: “Junto a la palmera que hace voltear sus brazos, junto al camello que arrastra el arado, estás tu, cisterna soleada de Lanzarote. En el mapa integral de una isla de paramera, de alisio y de sol” (Espinosa 1988: 59).¹⁵ Seine Zeichnungen, meist skizzenartige subjektive Landkarten der Insel, machen seine Konstruktionsarbeit plastisch:



„Elogio de la cisterna con sol“. In: Espinosa 1988: 57–59, hier: 58 [erst-mals 1929].

Espinosas avantgardistische Inszenierung der Insel Lanzarote findet auch ein Echo in dem magisch-realistischen Roman *Mararía* (1973) von Rafael Arozarena (1923–2009), einem ebenfalls stark intertextuell vernetzten Text, der auf Lanzarote spielt und von einer tragischen Beziehungsgeschichte handelt. Die Protagonistin ist María, in die sich mehrere Männer, einheimische und fremde, unglücklich verlieben. Arozarena ruft vor allem Gründungsmythen und -legenden der Insel auf, insbesondere die wundersame Rettung der Prinzessin Ico, die trotz ihrer väterlicherseits frem-

15 “Neben der Palme, die ihre Arme dreht, und dem Kamel, das den Pflug zieht, stehst du, sonnenbeschienene Zisterne von Lanzarote. Auf der integralen Landkarte einer Insel der Ödnis, des Passatwindes und der Sonne.”

den Abstammung die Legitimität ihrer königlichen Abstammung durch eine (trickreich bestandene) Feuerprobe bewies (Martín 1988: 22–25). Arozarena greift diese Überlieferung kultureller Hybridisierung aus der Eroberungszeit der Inseln auf und kehrt sie ins Gegenteil. Im Sinne von Doris Sommers (1991) allegorisch als Familiengeschichte zu lesenden ‘foundational fictions’ ist Arozarenas Buch eine Absage an die kulturelle Vermischung aus Angst vor einer vollkommenen Einverleibung der Insel durch äußere Kräfte.¹⁶ Eine dieser unglücklichen Liebesgeschichten findet offenbar in Carola Saavedras Roman *Paisagem com dromedário* einen fernen Nachhall: Die Geschichte des baskischen Arztes bei Arozarena, dessen Kind die inzwischen wahnsinnige María vor der Geburt durch einen Selbstverbrennungsversuch verliert, scheint sich in der Geschichte des in Érika verliebten Tierarztes Adrian, der sich auf der Insel niedergelassen hat, zu wiederholen. Doch bricht bei Saavedra die mögliche Familiengeschichte, von der Adrian träumt, zu einem so frühen Zeitpunkt ab, dass sie kein allegorisches Bedeutungspotenzial entfalten kann.

Das deutlichste Echo und gleichsam eine Hommage an Agustín Espinosa Avantgarde-Text *Lancelot 28°–7°* findet sich in Arozarenas *Mararía* – und möglicherweise spielt Saavedras Romantitel auch hierauf an! – in einem surrealistischen Bild, in dessen Zentrum ein Kamel-Skelett ruht, Auslöser von Träumereien, denen sich der Ich-Erzähler in den Meeren der schwarzen Lava und des goldenen Wüstensandes hingibt: “La blanca osamenta de un camello surgía de las arenas y servíame de sofá surrealista para descansar en plena lasitud. Llegaba entonces la sensación de hallarme en un mar fosilizado, flotando sobre una barca fantasma y navegadora por las singlas del infinito” (Arozarena 1983: 93).¹⁷

Dieses Bild ähnelt wiederum den Eindrücken in José Saramagos Tagebuchnotizen der *Cadernos de Lanzarote*, denen man die Faszination des portugiesischen Schriftstellers angesichts der Insellandschaft entnehmen kann. Dort heißt es z. B. in einem Eintrag vom 24. Juli 1993:

16 Man muss an dieser Stelle den zeithistorischen Hintergrund bedenken: Ähnlich wie Manrique sah Arozarena in den 1960er und 70er Jahren die Gefahr einer kulturellen Entfremdung durch den zunehmenden internationalen Massentourismus (vgl. hierzu auch Klengel 2006).

17 “Das weiße Gerippe eines Kamels ragte aus dem Sand und diente mir als surrealistisches Sofa zu völliger Ruhe und Entspannung. Da überkam mich das Gefühl, ich befände mich in einem versteinerten Meer und triebe auf einem Geisterschiff dahin mit Kurs auf die Gefilde der Unendlichkeit.”

O prazer profundo, inefável, que é andar por estes campos desertos e varridos pela ventania, subir uma encosta difícil e olhar lá de cima a paisagem negra, escavada, despir a camisa para sentir directamente na pele a agitação furiosa do ar, e depois compreender que não se pode fazer mais nada, as ervas secas, rente ao chão, estremecem, as nuvens roçam por um instante os cumes dos montes e afastam-se em direcção ao mar, e o espírito entra numa espécie de transe, cresce, dilata-se, não tarda que estale de felicidade. Que mais resta, então, senão chorar? (Saramago 1994: 85)¹⁸

Konstruktion der Konstruktion: das transnationale offene Kunstwerk

Auch bei Saavedra findet sich dieses Oszillieren zwischen Traum und Realität, doch Érika wird den bei Saramago angedeuteten Sprung in die Präsenz (und in das 'Glück' des 'reinen Seins'), nach der sie so sehr zu suchen scheint, im Rahmen des Romans nicht schaffen: "Sinto que perdi esta ilha. Pois é, é possível perder uma ilha. [...] Talvez a ilha nunca tenha existido, penso nisso agora. Talvez a ilha tenha sido apenas uma miragem, uma construção. Uma imagem em três dimensões, mais real do que o real" (Saavedra 2010: 151).¹⁹

Denn Érikas Reflexionen sind ja bereits Wiederholungen – das Band, das wir hören bzw. der Text, den wir lesen, wird gerade (wieder?) abgehört bzw. aufgeführt, die Protagonistin hat die Insel längst verlassen. Das Buch selbst thematisiert somit im wahrsten Sinne der Benjamin'schen Worte den Verlust der Aura im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Doch darüber hinaus wird auch innerhalb des Textes, innerhalb des Tagebuch-Monologs, die Suche nach Authentizität durch Metareflexionen gewissermaßen 'eingeklammert'. Érika sieht und artikuliert ihr eigenes Handeln stets mit einem Blick von außen und immer wieder im Vorgriff auf eine mögliche Kunst-Installation bzw. Aufführung.

18 "Der tiefe, unaussprechliche Genuss, über die öden, vom Wind leergefegten Felder zu gehen, einen beschwerlichen Abhang hinaufzusteigen und von oben auf die schwarze, kahle Landschaft zu blicken, das Hemd dann auszuziehen, um die wilde Bewegung des Windes direkt auf der Haut zu spüren und zu verstehen, dass man weiter nichts tun kann; die trockenen Kräuter dicht am Boden zittern, die Wolken streifen für einen Augenblick die Gipfel der Berge und entfernen sich Richtung Meer, und der Geist gerät in eine Art Trance, wächst, dehnt sich aus, und gleich darauf tritt das Glück ein. Was bleibt da, außer zu weinen?"

19 "Ich spüre, dass ich diese Insel verloren habe. Doch, es ist möglich, eine Insel zu verlieren. [...] Vielleicht hat die Insel nie existiert, denke ich jetzt. Vielleicht war sie nur ein Trugbild, eine Konstruktion. Ein dreidimensionales Bild, wirklicher als die Wirklichkeit."

Doch was bedeutet nun diese Verortung und Einschreibung von Carola Saavedras Roman in die Geschichte der ästhetischen Auseinandersetzungen mit der Kanareninsel Lanzarote und damit auch in eine 'andere' literarische Tradition? Welchen Nutzen bringt eine derartige Entschleierung des literarischen Schauplatzes?

Saavedra greift mit ihrer literarischen 'Installation' bzw. Konstruktion der nur scheinbar anonymen Insel implizit einen literarischen Topos, sogar einen literarischen Mythos (die Insel Lanzarote) auf. Indem sie diesen Ort nicht namentlich kennzeichnet, gewinnt sie die Freiheit, ihn neu zu denken und zu schreiben. Doch eine Rückbindung ihres Buchs an die oben skizzierte Traditionslinie der kanarischen Lanzarote-Literatur und Kunst, wie sie in diesem Artikel vorgeschlagen wird, ist aufschlussreich, gerade weil Saavedra nicht nur den literarisch-poetischen Diskurs der Vorgängertexte aufruft, sondern darüber hinaus auch die Reflexion über die Konzept- und Installationskunst selbst zum Thema macht, die nun – vor dem literatur- und kunsthistorischen Hintergrund der ästhetischen Lanzarote-Repräsentationen – ausgesprochen plausibel erscheint. Es geht in ihrem Roman immer wieder um die technische Reproduktion, die 'Aufführung': Die Tonband-Texte, das Radio-Rauschen, die vom Tonband registrierten Ausschnitte des Filminterviews verweisen notwendigerweise auch auf die Frage der Lektüre bzw. des Zuhörens oder Zuschauens, auf den Rezipienten, auf denjenigen also, der ausgehend vom Konzept der 'Klang-Landschaft' ein Ganzes zu (re)konstruieren hat. Im Gegensatz zu ihrem Künstler-Freund Alex bleibt Érika allerdings skeptisch, ob dies gelingen kann, wie sie in einem inneren Dialog mit ihm ausficht (Saavedra 2010: 133–134) und wie der Abbruch ihrer Beziehung zu Adrian zeigt. Daher geht Érikas impliziter Dialog mit den Lanzarote-Vorgängertexten nicht wirklich in die Tiefe, sondern verbleibt auf der Oberfläche der Tonspur – Érika hat die Insel verlassen, ehe sie dort Wurzeln schlagen konnte. Aus Érikas Sicht ist die (anonyme) Insel nur ein Durchgangsort, dessen Namenlosigkeit daher zwingend ist. Eine Offenlegung des literarischen Mythos würde umgekehrt das Konzept-Kunstwerk, das in diesem Buch angelegt ist, durch eine schnelle Lösung qua Zuordnung ad absurdum führen.

Die geografische Verortung ist vor allem Aufgabe der Rezipienten, der Leser oder Zuhörer, die die 'Leerstellen' des Textes bzw. der Tonspur begreifen müssen. Erst dann wird deutlich, auf welche Weise hier ein zu einem literarischen Mythos avancierter realer Ort aufgegriffen und metaliterarisch fortgeschrieben wird: Érika hinterfragt die Konzepte, die

der literarischen und künstlerischen Mythisierung bzw. den ästhetischen Konstruktionen der Insel Lanzarote zugrunde liegen, gleichsam von innen heraus – in Form einer virtuellen, konflikthaften Auseinandersetzung mit ihrem Künstler-Partner, bei der sie ihre eigenen Ansprüche als Künstlerin zum Ausdruck bringt. Genau diese Debatte reflektiert sich auf der Ebene der ungewöhnlichen Form des Textes. Saavedras Text spielt als ‘Audio-Performance’ implizit mit den vorliegenden Insel-Interpretationen und ihrer Wiederholbarkeit: *Paisagem com dromedário* thematisiert die Konstruktion der Konstruktion. Auf diese Weise schreibt sich Saavedra mit ihrer ‘Audio-Performance’ oder ‘Text-Installation’ eines vermeintlich namenlosen Ortes diskret in die internationale Tradition ästhetischer Lanzarote-Interpretationen ein. Und umgekehrt gewinnt ihr Text durch die explizite Bewusstmachung des Lektüre- bzw. Höraktes und des in diesen verwobenen transkulturellen Dialogs mit einer literarischen Tradition am Rande Europas zusätzlich an Dichte – ganz im Sinne eines offenen oder konzeptionellen Kunstwerks bzw. einer ‘Installation’, die notwendig der Mitwirkung ihrer Betrachter bedarf.

Literaturverzeichnis

- ARAGÃO, Maria Fernanda Garbero de (2011): “Ruídos de afeto: Projeções de memória em *Paisagem com dromedário*, de Carola Saavedra”. In: *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia* XV, 5, 3, 2488–2495.
- AROZARENA, Rafael (1983): *Mararía*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria.
- BUCH, Leopold von (1825): *Physicalische Beschreibung der Canarischen Inseln*. Berlin: Druckerei der Koeniglichen Akademie der Wissenschaften.
- ESPINOSA, Agustín (1988): *Lancelot, 28°–7° [Guía integral de una isla atlántica]*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria [Erstveröff. 1929].
- FUENTES, Carlos (1999): *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *Au milieu du monde. Lanzarote*. Paris: Flammarion.
- KLENGEL, Susanne (2006): “Lanzarote: textes/images, corps/paysage. Discours esthétiques et discours identitaires”. In: Vanci-Perahim, Marina (Hg.): *Atlas et les territoires du regard. Le géographie de l’histoire de l’art (XIX^e–XX^e siècle)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 55–65.
- LOBO, Rosana Corrêa (2011): “Amores Expressos. Literatura brasileira em tempos de globalização”. Vortrag 6721, XII Congresso Internacional da Abralic, 18.-22.07.2011, Curitiba, Brasilien. ><http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0672-1.pdf>< (15.10.2012).

- LUDMER, Josefina (2010): *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MANRIQUE, César (1988): *Escrito en el fuego*. Hg. und Vorwort Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.
- MARTÍN, Sabas (1988): *Ritos y leyendas guanches*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Osvaldo (2009): “La recreación imaginaria de Lanzarote en tres autores foráneos: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq”. In: Galván González, Victoria/Gutierrez, José Ismael/Mateo del Pino, Ángeles/Quevedo García, Francisco J./Rodríguez Pérez, Osvaldo (Hg.): *Insulas forasteras. Canarias desde miradas ajenas*. Madrid: Verbum, 533–550.
- SAAVEDRA, Carola (2007): *Toda terça*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2008): *Flores azuis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2010): *Paisagem com dromedário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2011): “Worte und Klang: BERLINDA-Interview mit Carola Saavedra”. Interview mit Barbara Bichler, 25.10.2011. >http://www.berlinda.org/Texte/Texte/Eintrage/2011/10/25_Worte_und_Klang__BERLINDA-Interview_mit_Carola_Saavedra.html< (15.08.2012).
- SARAMAGO, José (1994): *Cadernos de Lanzarote – Diário I*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (2009): *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SOMMER, Doris (1991): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley u. a.: University of California Press.
- WESEMAEL, Sabine von (2003): “Lanzarote, l’île où dorment les volcans”. In: *Arcadia* 38, 1, 113–131.
- WESTPHAL, Bertrand (2010): “Between Mythical Space and Global Drift”. In: Cabo Aseguinolaza, Fernando/González, Anxo Abuín/Domínguez, César (Hg.): *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Bd. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 290–308.